



# PRISMA SOCIAL N° ESPECIAL 2

## INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y ESTUDIOS DE GÉNERO

SEPTIEMBRE 2017 | SECCIÓN TEMÁTICA | PP. 104-125

RECIBIDO: 19/6/2017 – ACEPTADO: 3/8/2017

### CAMBIAR LA VIDA. *FUNCIÓN DE NOCHE* DE JOSEFINA MOLINA COMO EJEMPLO CINEMATográfico DE REPRESENTACIÓN POSITIVA DEL ENVEJECIMIENTO FEMENINO

CHANGE LIFE. JOSEFINA MOLINA'S *FUNCIÓN  
DE NOCHE* AS A CINEMATIC EXAMPLE OF  
POSITIVE REPRESENTATION  
OF FEMALE AGING

---

HERNANDO C. GÓMEZ PRADA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, ESPAÑA  
HERGOMEZ@UCM.ES



prisma  
social  
revista  
de ciencias  
sociales

## RESUMEN

En el presente artículo se profundiza en la obra de la directora Josefina Molina, aplicando los estudios de género y la teoría filmica feminista como metodología de estudio.

El objetivo de esta investigación es analizar el film *Función de noche* desde una perspectiva de género como uno de los ejemplos cinematográficos más notables de libertad, cinematográfica y femenina y de oposición a las relaciones sociales existentes y señalar la importancia de este film como ejemplo de representación cinematográfica positiva de envejecimiento femenino. Molina muestra a una mujer enfrentada a la vida y a la sociedad de una manera política, como lo hiciera en su momento Simone de Beauvoir (1983), cuando escribía en su libro *La vejez*: «Todo el sistema es lo que está en juego y la reivindicación no puede sino ser radical: cambiar la vida».

Los resultados de esta investigación muestran como Lola Herrera/Carmen Sotillo/Josefina Molina, crean un juego de espejos donde la edad, el envejecimiento y el paso del tiempo no es analizado desde una perspectiva victimista y agónica, sino desde una atalaya de lucha y búsqueda de la felicidad que hace de esta película un magnífico ejemplo de representación cinematográfica feminista etaria positiva.

## PALABRAS CLAVE

Josefina Molina; Simone de Beauvoir; *Función de noche*; Representación Femenina; Feminismo; Envejecimiento; Género.

## ABSTRACT

In this article is deepened the work of the female film director Josefina Molina, using gender studies and feminist film theory as methodology of study.

The main objective of this investigation is the analysis of *Función de noche* from a genre perspective as one of the most remarkable cinematic examples of cinematic and feminist freedom and opposition to the existing social relations and to point out the importance of this film as an example of positive cinematic representation of female aging. Molina shows a woman facing life and society in a political way, as it did at the time Simone de Beauvoir (1983), when she wrote in her book *The Old Age*: "The whole system is what is at stake and claim can only be radical: change life".

The results of this investigation show how Lola Herrera / Carmen Sotillo / Josefina Molina, creates a set of mirrors where age, aging and the passage of time is not analysed from a victimizing and agonized perspective, but from a watchtower from where to fight back and pursue happiness that makes this film a great cinematic example of positive representation of female aging.

## KEYWORDS

Josefina Molina; Simone de Beauvoir; *Función de noche*; Female Representation; Feminism; Aging; Gender.

## 1. INTRODUCCIÓN

Josefina Molina es una directora reconocida ampliamente en España por haber sido la primera mujer en conseguir el título de dirección en la Escuela Oficial de Cinematografía (E.O.C) y sobre todo por sus trabajos como directora y guionista de series para Televisión Española (TVE): *Teresa de Jesús* (1984), *El Camino* (1977) y *Entre Naranjos* (1998) están entre las más conocidas. Además, en el año 2012 se le concedió el Goya de Honor «por su contribución al cine español» (Academiadecine.com, 2011) y desde junio de 2016 es Académica de Bellas Artes.

Más allá de estos méritos como directora y como profesional pionera del Audiovisual, Josefina Molina es una mujer comprometida y feminista que lucha por el derecho de la mujer a tener su propia voz, a tener su propio punto de vista, como ella afirma: "la igualdad de oportunidades sería buena para nuestro cine, ya que hay que ver el mundo desde todos los ámbitos y con equilibrio". (Diariodecine.es, 2012). Como prueba de este compromiso, en el año 2006 es miembro fundadora de la Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales (C.I.M.A) de la que es actualmente Presidenta de Honor y desde donde continúa su lucha feminista difundiendo alto y claro su mensaje reivindicativo respecto al cine dirigido por mujeres:

En cuanto a la visibilidad todavía se valoran menos las películas de mujeres, todavía las directoras trabajan con presupuestos menores y sus películas se publicitan menos. Se nos juzga según patrones masculinos y no se escuchan nuestros mensajes con la misma atención. (Contreras De La Llave, 2010, p. 34)

Esta misma preocupación, la de dar la voz a las mujeres y sobre todo la preocupación por la igualdad y el empoderamiento de las mujeres la comparte la directora cordobesa con la filósofa feminista Simone de Beauvoir. Ambas luchan contra un patriarcado feroz que ahoga a la mujer y la quiere someter. Además ambas han envejecido conscientes de su lucha y de la necesidad de una representación positiva del envejecimiento femenino, Simone de Beauvoir escribió en 1970 *La vejez*, donde denunciaba la situación de la mujer anciana obligada a desaparecer y Josefina Molina presentaba en 1981 *Función de noche*, su obra más personal y política donde daba voz a las mujeres de su generación que habían envejecido subyugadas por un patriarcado cruel que no las había dejado existir y desde las pantallas lanzaba un grito de esperanza y de lucha conscientemente político. La directora sabía que estaba poniendo un espejo a la actriz protagonista y a través de la obra teatral de Miguel Delibes *Cinco horas con Mario* (2012) conseguía llegar a diferentes generaciones de mujeres que se habían enfrentado a los mismos problemas. El film tuvo una gran acogida, con 584.400 espectadores y una recaudación de 693.909,06 euros (115.456.753 ptas.)<sup>1</sup>, además, está considerado uno de los ejemplos cinematográficos

<sup>1</sup> <http://www.filmoteca.org/pelicula-funcion-de-noche.htm>

más importantes para entender la represión sexual e ideológica machista que marcaron a toda una generación de mujeres en España, comparándose con otros grandes títulos del cine español que abordan esta temática:

The film is noteworthy as the expressions of a growing body of female-enunciated films made by Women. It probes the consciousness of a couple whose experience of marriage, family, and sexuality were largely shaped by Francoist cultural ideology in the repressive atmosphere of the Spanish provinces. In this respect, it is a fitting companion piece to films like Juan Antonio Bardem's *Calle Mayor* [Main Street] (1956) and Miguel Picazo's *La tía Tula* [Aunt Tula] (1964), both of which dramatize similar scenarios of female deformed by Spanish provincial culture.<sup>2</sup> (De Lugo, 1997, p.59)

Siguiendo la obra de dos mujeres singulares, fuertes y excepcionales cada una en su campo, Josefina Molina y Simone de Beauvoir, en este trabajo se analiza la importancia del film *Función de noche* como ejemplo positivo y casi anómalo en la filmografía española de la representación positiva del envejecimiento femenino, una obra que supuso una de las cumbres de la filmografía de la directora Josefina Molina y le valió el apelativo de «inclasificable» a su autora:

Realizadores inclasificables son: Bigas Luna, morboso o inquietante (Bilbao, 1978); el dramaturgo Fernando Arrabal (¡Viva la muerte!, 1978); el novelista José Luis Olaizola (Palмира, 1980. Film infantil); Iván Zulueta, procedente del underground o cine independiente y autor de una irregular pero fascinante *Arrebato* (1979); Josefina Molina (*Función de noche*, 1978) obra con dos actores, Lola Herrera y Daniel Dicenta, con un duro análisis de un fracaso matrimonial (Barahona, 1992, p.108)

*Función de noche* es:

Una película articulada por la mirada de Lola Herrera, donde rompe el silencio tradicional de su generación haciendo valer su derecho a la reflexión sobre sí misma sin tener en cuenta la retórica masculina. *Función de noche* es un ejemplo de mirada activa sobre la mujer que sigue siendo vigente por su afilado estudio del alma de la mujer, por la manera en la que la directora mira a Lola y le da la libertad para expresarse. (Zurian Hernández y Gómez Prada, 2015, pp. 52-53).

2 (Traducción del autor) La película es notable como expresión de un creciente grupo de películas enunciatas por mujeres y hechas por mujeres. Se examina la conciencia de una pareja cuya experiencia de matrimonio, familia y sexualidad fueron en gran parte moldeadas por la ideología cultural franquista en la atmósfera represiva de las provincias españolas. En este sentido, es un complemento adecuado para películas como *Calle Mayor* de Juan Antonio Bardem (1956) y *La tía Tula* (1964) de Miguel Picazo, que dramatizan escenarios similares de lo femenino deformado por la cultura provincial española.

## 2. OBJETIVOS

Los objetivos de esta investigación son: analizar el film *Función de noche* desde una perspectiva de género. Analizar los paralelismos en los discursos de empoderamiento feminista y de lucha contra el envejecimiento pasivo y la desaparición de la mujer en la etapa adulta en este film y en el libro *La vejez* de Simone de Beauvoir. Así mismo, se pretende señalar la importancia de este film como ejemplo de representación cinematográfica positiva de envejecimiento femenino.

## 3. METODOLOGÍA Y CORPUS DE ANÁLISIS

Vivimos inmersos en una cultura androcéntrica, en donde el cine constituye «un medio poderoso de movilización y plasmación del imaginario socio-sexual» (Colaizzi, 2001, p. 5). Debido a este hecho, «a la hora de realizar un análisis de los textos audiovisuales que aborde las cuestiones relativas al género y la sexualidad que contienen, el marco teórico anclado en los estudios de género es vital e imprescindible» (Zurian Hernández y Herrero Jiménez, 2014, p. 9). La perspectiva de género es tanto una categoría analítica como una perspectiva crítica cuya metodología permite incorporar la epistemología feminista y los aportes críticos que, relacionados con el género, han sido elaborados desde diversas Ciencias Sociales de manera transversal. (Menéndez, 2015)

Según Colaizzi (2001), el acto cinematográfico no está compuesto únicamente por el texto, sino también por las lecturas de éste. Como es un fenómeno ideológico es indispensable analizarlo desde una perspectiva feminista. Desde esta perspectiva, el género es visto a manera de tecnología, ya que «es parte del contenido y de la estructura del discurso cinematográfico como tal», pues, afirma, la presencia femenina, al ser el hecho cinematográfico un producto social, responde a las necesidades de su imaginario cultural. Coincide con Teresa de Lauretis (1989, p. 25) que nos advierte:

La construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e «implantar» representaciones de género.

Se evidencia la necesidad de recurrir en este caso concreto, donde el objeto de estudio es el film *Función de noche*, realizado por la directora Josefina Molina, a las teorías filmicas feministas como marco teórico y metodológico del presente artículo. Este conjunto de teorías, nacidas a principios de los años sesenta, recurre, como subraya Colaizzi (2001, p. 10) a la «semiótica, el psicoanálisis, las teorías sociológicas como herramientas críticas» con el objetivo de plantear «cuestiones generales sobre el discurso, la representación, la

subjetividad, nuestra percepción y definición de la realidad en tantos sujetos involucrados, necesariamente, en procesos de construcción y elaboración cultural».

Reflexionar sobre la representación y la ancianidad femenina invita a recuperar el psicoanálisis como metodología de trabajo. Como se desarrolla en este marco teórico, el cine hegemónico está construido sobre una estructura «con arreglo al subconsciente del patriarcado; las narraciones fílmicas se organizan por medio de un lenguaje y un discurso de base masculino, paralelos al lenguaje de ese subconsciente» (Kaplan, 1998, P.62)

Consideramos muy importante este enfoque de género que nos permite rescatar, conocer y reflexionar sobre la aportación de las mujeres a la industria audiovisual e incorporar biografías relevantes, poniendo de relieve el trabajo de las mujeres cuya contribución al audiovisual ha sido importante y es apenas conocida. (Menéndez, 2013)

Siguiendo este planteamiento metodológico y en base a los objetivos planteados se analiza el film *Función de noche* haciendo especial hincapié en la representación de la mujer anciana de una manera interdisciplinar. La discriminación por edad o ancianidad («ageing»)<sup>3</sup> se evidencia de forma más cruel y severa, incluso como una forma de fanatismo intolerante, con la mujer que con el hombre. La ancianidad como una categoría que estereotipa, produce rechazo, perjudica y excluye se maximiza y radicaliza cuando se analiza la variable de género.

El término ancianidad fue acuñado en 1969 por Robert Butler, el primer director del *National Institute on Aging* de Estados Unidos (N.I.H), Butler (1969, p. 243) describió la ancianidad como una «estereotipación sistemática y la discriminación contra las personas porque son ancianos, como el racismo y el sexismo llevan a cabo con la piel o el género»<sup>4</sup>

Es importante desde una perspectiva feminista y desde la Teoría Fílmica Feminista como metodología de análisis reflexionar sobre la representación del envejecimiento femenino y la ancianidad en la pantalla en orden para diagnosticar, interpretar y superar la desigualdad y el sexismo (Menéndez, 2015). Como indican varios autores (Duncan and Loretto, 2003; Itzin and Phillipson, 1995) las mujeres y los hombres envejecen de maneras diferentes y en grados diferentes, con notable evidencia las mujeres trabajadoras están sujetas a estereotipos negativos asociados a la edad desde edades más tempranas. Calasanti (2005) atribuye este hecho a un mayor peso de la apariencia física como una forma de capital para las mujeres. La lectura política de esta realidad discriminatoria servirá para el análisis del film *Función de noche* desde la lectura del libro *La vejez*, como herramienta

3 Traducción del término del autor.

4 Traducción del autor..

metodológica de reflexión sobre los imaginarios que produce el cine y donde Simone De Beauvoir pone de manifiesto que:

En la sociedad burguesa contemporánea el cuerpo es un bien, pero no únicamente en tanto fuerza de trabajo. Un cuerpo bello, elegante es apreciado en la medida en que puede convertirse en signo. La mujer reducida a su aspecto corporal es signo del poderío masculino, de estatus social (...) La mujer es confinada a ser un cuerpo objetivo, un cuerpo que se circunscribe a su propia representación y en el que los otros encuentran placer. No importa su experiencia de la corporalidad, ni tampoco es ella quien resulta sujeto de deseo. Son los otros y fundamentalmente los hombres quienes hacen del género femenino un objeto de contemplación y deleite, o llegado el caso, un signo de su posición social (Suaya, 2015, p.620).

#### 4. CONTENIDO

Josefina Molina ha dedicado su vida a «hacer visible lo invisible», Annette Kuhn (1991, p. 87) subraya al definir los objetivos de la Teoría-crítica fílmica feminista que es necesario exponer la posición que ocupan las mujeres dentro de la industria y cómo se representa lo femenino en los textos fílmicos, Molina ha creado una filmografía militante, política y feminista. Consciente de la necesidad de dar un altavoz a la mujer de su generación, haciendo visible lo invisible la pionera Molina desarrolló su carrera siempre con grandes dificultades, muchas de ellas tan básicas como carecer de referente, como explica la propia Josefina Molina (2003, p. 78):«La paradoja está en que, en este oficio, los puntos de referencia con que cuenta una mujer cineasta han sido siempre establecidos por hombres» sin embargo la directora decide luchar y «encarar la vida desde las propias necesidades y no desde las necesidades impuestas».

Esta lucha, esta militancia política entendida como conflicto, el desarrollar su carrera en un mundo de hombres y una mirada reivindicativa unen las obras de Josefina Molina y Simone de Beauvoir. La filósofa existencialista feminista De Beauvoir (1972, p. 13) se preocupó por hacer visible lo invisible, por dar voz a el «otro», marcó el camino para llegar a ser mujer, porque «No se nace mujer: llega una a serlo», (De Beauvoir, 1972, p.13) aseguraba en su libro el *Segundo Sexo* que presentó en 1949 y con el que ejecutó "un ataque contra las ideas contemporáneas sobre la mujer y un texto fundamental para el movimiento de mujeres de la segunda mitad del siglo veinte." (Fallaise, 1998, p. 3).

Simone de Beauvoir comienza su obra con una cita del filósofo feminista Poulain de la Barre: "Todo cuanto sobre las mujeres han escrito los hombres debe tenerse por sospechoso, puesto que son juez y parte a la vez"(como se cita en De Beauvoir, 1972, p. 7). Al igual que Josefina, no tiene referentes, debe comenzar desde el principio, replantearse su existencia, ambas deben ejercer su trabajo rompiendo las representaciones establecidas

y en el caso de la directora, rompiendo los regímenes de representación patriarcal en la pantalla. Es en *Función de noche* donde podemos ver la mirada de el «otro» (siguiendo la terminología de Beauvoir), una película articulada por la mirada de la actriz Lola Herrera, donde rompe el silencio tradicional de su generación haciendo valer su derecho a la reflexión sobre sí misma sin tener en cuenta la retórica masculina.

Laura Mulvey (1989) pone de manifiesto cómo el inconsciente patriarcal ha estructurado la forma fílmica reseñando que el mundo está ordenado por una desigualdad sexual en la que aparecen los personajes masculinos activos y los femeninos pasivos, es la mirada masculina la determinante y la mirada femenina se desarrolla según la del masculino. El enfoque teórico de Mulvey puede resumirse de la siguiente manera:

Las mujeres representan, en la cultura patriarcal, un significante para el otro masculino, obligadas a un orden simbólico en el cual el hombre puede vivir sus fantasías y obsesiones a través del dominio de la lengua, imponiéndoles las imágenes mudas de la mujer que todavía está atada a su lugar de portadora, no de constructora de significado. (1989, p. 15).

Como respuesta contundente a esta escoptofilia que relega a la mujer a simple objeto Josefina Molina es consciente de que su trabajo nace de la libertad de iniciativa de las mujeres, «la libertad de manifestar nuestro punto de vista sobre el mundo en que vivimos, a través de nuestra obra, utilizando para ello cualquier oportunidad y cualquier metáfora» (Molina, 2003, p. 79). Es desde esta libertad que consigue una nueva mirada que es contundente cuando mira a la mujer: la mujer necesita ser libre y tomar las riendas de su vida, no ser más pasiva, debe tener una mirada activa.

Como se observa, salvando las diferencias de los distintos ámbitos de trabajo de ambas mujeres y repercusión, las dos desarrollaron su obra con un manifiesto objetivo de mostrar a la mujer un nuevo camino, de encontrarse a sí misma y de poder empoderarse respecto a la dominación masculina, buscando fórmulas para superar la desigualdad y el sexismo.

La obra de Josefina Molina es de una coherencia irrefutable y su mirada feminista sobre la sociedad de una importancia capital que no ha sido aun debidamente reconocida, aunque en el año 2012 se le concediese el Goya de Honor por su contribución al cine español. Entonces Josefina Molina confesaba que el galardón le hacía especial ilusión, pero que no se la premiaba a ella, sino a una generación: «como estas mujeres tenían tanto talento y son precedentes maravillosos, solo puedo decir que es un gran honor. Lo mejor de todo esto es que represento a una generación de directoras y está muy bien que

a las mujeres nos den premios» mostrando «su más contundente y poderosa expresión de concienciación de género» como recalca la profesora Barbara Zecchi (2014, p. 95).

En 1981 Josefina Molina presenta *Función de noche*, un experimento cinematográfico a medio camino entre la ficción y el documental, que en plena Transición española supuso una ruptura total con el régimen de representación femenino en el cine español. *Función de noche* es uno de los ejemplos más notables de libertad, cinematográfica y femenina y de oposición a las relaciones sociales existentes, que convierte a su protagonista Lola Herrera en símbolo de una generación de mujeres educadas en la posguerra española bajo el yugo de un patriarcado represivo absoluto. Un ejemplo de Gynocine<sup>5</sup>, siguiendo la terminología de Zecchi (2013), valiente y comprometido.

Decía Josefina Molina en la presentación de la película: «Lola tiene un año más que yo. Las mismas vivencias, aunque distinta trayectoria vital. Conozco a mucha gente como ella. Su historia es la de muchas mujeres de mi edad, reflejo de una generación de un país como España, que han perdido el tren de la vida». (Angulo, 1981)

La directora presenta a una mujer como eje del filme enfrentándose a lo que Teresa de Lauretis (1992) denuncia como la mujer representada como término negativo de diferenciación sexual, espectáculo-fetichismo o imagen especular, en todo caso ob-escena (fuera de escena), para Josefina Molina, sin embargo, Herrera es el personaje principal y el eje de la trama y lo que se presenta es su visión. La visión de una mujer de 46 años que no esconde su cuerpo ni su alma, que lo muestra de manera cruda al espectador y que supone un shock en la pantalla patriarcal donde la mujer adulta no tiene cuerpo (le pertenece al hombre) y solo puede mostrarlo para el placer masculino.

A través de este retrato de una generación estafada, la directora, muestra a una mujer enfrentada a la vida y a la sociedad de una manera militante, política y activista, como lo hiciera en su momento Simone de Beauvoir cuando en 1970 escribía en su libro *La vejez*: «Todo el sistema es lo que está en juego y la reivindicación no puede sino ser radical: cambiar la vida». (Beauvoir, 1983, p. 642)

Con esta obra, menos conocida que *El Segundo Sexo*, Beauvoir realiza un trabajo valiente y lúcido, en sus poco menos de 700 páginas, aparece la activista, la filósofa, pero sobre todo Beauvoir ha cumplido ya sesenta y dos años y está preocupada por envejecer y por la muerte, una preocupación existencialista, que le ha perseguido toda su vida, pero que en estos momentos se hace más presente.

Beauvoir parte del problema de discriminación que supone *La vejez* en nuestra sociedad moderna, donde el viejo es arrinconado, inservible y casi molesto, se le quiere hacer des-

---

5 Frente a las limitaciones de los términos «cine feminista», «cine femenino» y «cine de mujeres», gynocine evita las implicaciones del adjetivo feminista y las desplaza desde el texto a su interpretación.

aparecer, y de nuevo está la filósofa para hacer visible lo que la sociedad pretende hacer invisible.

El joven teme esa máquina que va a atraparlo, trata a veces de defenderse a pedradas; el viejo, rechazado por ella, agotado, desnudo, no tiene más que ojos para llorar. Entre los dos la maquina gira, trituradora de hombres que se dejan triturar porque no imaginan siquiera que puedan escapar. (De Beauvoir, 1983, p.642).

Cuando Beauvoir grita para denunciar esta situación es consciente de que para las mujeres *La vejez* es doblemente dura, ya lo exponía en el capítulo noveno de *El Segundo Sexo, De La vejez a la Madurez*:

La historia de la mujer -por el hecho de que esta aún se halla encerrada en sus funciones de hembra- depende mucho más que la del hombre de su destino fisiológico; y la curva de ese destino es más accidentada, más discontinua que la curva masculina. Cada período de la existencia femenina es estacionario y monótono: pero el tránsito de un estadio a otro es de una peligrosa brutalidad; cada uno de esos tránsitos se revela por una crisis mucho más decisiva que en el varón: pubertad, iniciación sexual, menopausia. Mientras este último va envejeciendo paulatinamente, la mujer se ve bruscamente despojada de su feminidad; todavía es joven cuando pierde el atractivo erótico y la fecundidad, de donde, a los ojos de la sociedad y a los suyos propios, extraía la justificación de su existencia y sus oportunidades de felicidad: le resta por vivir, privada de todo porvenir, la mitad aproximadamente de su vida adulta. (1972, p. 361).

De manera que nos encontramos con la visión realista y cruda de la filósofa que nos muestra la verdad de *La vejez* femenina, esta realidad en nuestra cultura esencialmente visual tiene una representación cinematográfica que compone un imaginario social e integra un universo simbólico que incide en las prácticas socioculturales. Según Krakauer (como se cita en Casetti, 1994, p. 144), "el cine, incluso el de ficción, nos ofrece siempre un retrato de la sociedad que lo circunda". El problema es que muchas mujeres tienen que identificarse con hombres, lo que para Kuhn (1991, p. 9) puede ser una negación de parte de la femineidad. Sin embargo, no podemos negar la importancia del filme como fuente de análisis para indagar en las representaciones culturales y simbólicas de los sujetos, las identidades y el género en un mundo global, donde los medios de comunicación y las visualidades interpelan e inscriben nuevos sentidos y significados en el imaginario social (Arfuch y Devalle, 2009).

Para este estudio es imprescindible incorporar la mirada de género en el análisis de esta relación dinámica entre cine y sociedad creando la posibilidad de indagar en la experiencia del sujeto desde una perspectiva multidimensional y en proceso desde la cual la

identidad generizada es 'como un efecto'; es el resultado de su *narrativización* a través de formaciones discursivas que –mediante ciertas reglas de formación y modalidades de enunciación– construyen posiciones de sujeto (De Lauretis, 1992).

Para Kaplan (1998), los héroes masculinos, idealizados en la gran pantalla, devuelven al varón espectador su imagen reflejada y perfeccionada, junto a una sensación de dominio y control. En cambio, a la mujer no se le ofrecen más que figuras desamparadas y convertidas en víctimas, es aquí donde Lola Herrera, como protagonista de *Función de noche* a sus 46 años viene a romper este esquema maniqueo de la mano de la directora Josefina Molina.

*Función de noche* tiene una estructura no lineal, que lo aleja del cine convencional, creando una interacción con los espectadores que deben adoptar una actitud reflexiva y no solo receptiva para «recomponer» las dos historias que se narran: por un lado, la historia de Lola Herrera como persona (y personaje) y por otro la historia de Carmen Sotillo, el personaje principal de *Cinco horas con Mario* (Delibes, 2012) y la influencia que ejerce sobre Herrera. Como cuenta la directora:

El rodaje fue el tiempo real, una hora y tres cuartos, de lo cual yo he respetado absolutamente el tiempo, es decir, cada cosa está dicha en su momento. Lo único que se ha quitado de la conversación han sido aquellas cosas que se reiteraban. También se ha respetado el orden cronológico en que van apareciendo los temas» (Villalobos, 1981, 14).

El film ha sido catalogado como *cinema verité* (Barroso (2015); De Lugo (1993); Torres (1999)) debido a su naturaleza híbrida que discurre entre el documental y la ficción y a la vez, se puede calificar como género autobiográfico por los muchos puntos de contacto de la pieza cinematográfica y la vida de su protagonista: Lola Herrera. Este aspecto no hegemónico, no lineal y que dificulta su catalogación, en el que «al orden temporal lineal asociado con el progreso, el triunfo de la razón y la modernización se opone un tiempo personal desigual, irregular e inestable», ha sido señalado por Vernon (2011, pp. 151-152) como una característica del cine realizado por mujeres.

*Función de noche* tiene un escenario principal (el camerino de Lola Herrera) donde se desarrolla el hilo argumental central: la tensa conversación llena de reproches entre la ex pareja Lola Herrera y Daniel Dicenta; que se alterna con escenas de la obra teatral que interpreta Herrera y secuencias sobre aspectos personales de la protagonista. En la sinopsis presentada a la administración<sup>6</sup> por Josefina Molina se resumía: «*Función de noche* es el retrato de una mujer de nuestro tiempo obsesionada con su propia trayectoria e inquieta por su futuro, que se pregunta un día: ¿qué se puede hacer cuando a uno no

<sup>6</sup> Expediente n.º 148-81N, en el Archivo General de la Administración Civil del Estado.

le gusta su propia vida?». Lola Herrera/Carmen Sotillo/Josefina Molina, crean un juego de espejos donde la edad, el envejecimiento y el paso del tiempo no es analizado desde una perspectiva victimista y agónica, sino desde una atalaya de lucha y búsqueda de la felicidad que hace de esta película un magnífico ejemplo de representación cinematográfica feminista etaria positiva. Molina presenta a una mujer luchadora y libre que decide no rendirse al paso del tiempo, que sufre *La vejez*, pero decide tomar como suyo el grito de Beauvoir y cambiar su vida. La posición de sujeto de la protagonista es activa, positiva y subversiva respecto a los cánones de representación cinematográfica de la mujer donde siempre aparece como objeto erótico y la figura masculina es la parte activa en la estructura narrativa, en este film el hombre no es el productor de sentido, Lola Herrera es la portadora del mismo.

Para entender mejor este juego de espejos debemos referirnos a la obra teatral que fue semilla de *Función de noche: Cinco horas con Mario* (2012), de Miguel Delibes. Como explica Castro García (2009, 222): «mediante la alternancia entre fragmentos del monólogo durante la representación teatral y las palabras de Lola en el camerino, se contrastan los significados y la personalidad de ambas mujeres, su manera diferente de abordar el ajuste de cuentas con sus respectivos maridos, y también sus similitudes».

En *Cinco horas con Mario*, a través de las confesiones de Carmen Sotillo ante el féretro de su marido, la obra literaria se convierte en una dolorosa imagen de la generación de la posguerra a la que le tocó vivir la opresión de un régimen castrante y autoritario donde la mujer fue la más perjudicada porque además de perder los derechos que había logrado durante la segunda república (aborto, legitimación activa y pasiva en los procesos judiciales, divorcio, acceso a la vida pública...) y cortar totalmente con su emancipación, el régimen la relegó a la cocina, a la atención del hombre y la desposeyó de cualquier entidad personal, de acuerdo a la estructura patriarcal-dictatorial del modelo tradicional, vinculado al estilo católico y al conservadurismo falangista. En la familia se aceptó el poder del padre, y se situó al esposo como representante legal. Como explican Graham y Labanyi (1995, pp.110-111), durante el franquismo, «el estado [se había] expandido hasta el punto de regular espacios definidos previamente como «privados» –como por ejemplo el cuidado del niño y la organización del hogar.

Josefina Molina vio claramente una relectura del momento de la transición en la obra de Delibes:

Para mí, *Cinco horas con Mario* era fundamentalmente el grito de una mujer a la que nunca se había escuchado, magistralmente recogido por Delibes. Un grito con-

tradictorio pero necesario, similar al que colectivamente se estaba dando desde el feminismo de los años de la Transición. (Molina, 2000, p.89)

Molina recoge en *Función de noche* este grito y lo pone en la garganta de Lola Herrera que al principio encontraba que Carmen Sotillo le quedaba muy lejana, sin embargo, cuando empieza a interpretarla descubre que son la misma persona, que se encuentran ambas en el mismo momento personal y frente al ataúd, en el escenario, Lola Herrera/Carmen Sotillo exorciza sus temores igual que lo hace Lola Herrera frente a Dicenta en el camerino. Herrera asume que «Hacer de Carmen Sotillo es un poco hacer de Lola Herrera»<sup>7</sup>

Carmen Sotillo le recrimina a Mario:

Casa y hacienda, herencia son de los padres, pero una mujer prudente es don de Yavé y en lo que a ti concierne, cariño, supongo que estarás satisfecho, que motivos no te faltan, que aquí, para ínter nos, la vida no te ha tratado tan mal, tú dirás, una mujer solo para ti, de no mal ver, que con cuatro pesetas ha hecho milagros, no se encuentra a la vuelta de la esquina, desengáñate. Y ahora que empiezan las complicaciones, zas, adiós muy buenas, como la primera noche, ¿recuerdas?, te vas y me dejas sola tirando del carro. (Delibes, 2012, 14)

Mientras que Lola Herrera le recrimina a Daniel Dicenta:

Ha venido esa especie de balance (...) yo necesito confesarte cosas Daniel (...) Tú me has «engañao», (...) tú me has puesto los cuernos todos los días o casi todos (...) yo soy una mujer que no he sentido un orgasmo en mi vida (...).<sup>8</sup>

Desde la primera secuencia, el paralelismo entre ambas mujeres se hace evidente, ambas se encuentran en un momento crucial de sus vidas y se encuentran solas, sin embargo, el cambio fundamental introducido por la directora Josefina Molina es que el personaje de Lola Herrera nunca se da por vencida, considera que es el fin de una etapa y el comienzo de otra.

Según Martin Grotjhan (como se cita en De Beauvoir, 1983, p. 349) «nuestro inconsciente ignora *La vejez*. Mantiene la ilusión de una eterna juventud. Cuando esta ilusión se desmorona, el resultado es en muchos sujetos un traumatismo narcisista que engendra una psicosis depresiva». Para Lacan (2008, p.100), «La función del estadio del espejo se nos revela entonces como un caso particular de la función de la imago, que es establecer, una relación del organismo con su realidad (...)es suficiente comprender el estadio del espejo como una identificación en el sentido pleno que el análisis da a ese término: a saber, la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen» el autor se refiere enton-

<sup>7</sup> *Función de noche* (Josefina Molina, 1981).

<sup>8</sup> *Función de noche* (Josefina Molina, 1981).

ces al júbilo al descubrir la imagen especular de un cuerpo joven (un lactante entre los seis y los dieciocho meses de edad), sin embargo, al envejecer el reflejo que encontramos en el espejo muchas veces es rechazado y se muestra desde extrañeza hasta verdadero horror. Sin embargo, al contrario de esta opinión, Lola no se deprime, decide tomar las riendas de su vida, se enfrenta al paso del tiempo, a los cambios biológicos y a las circunstancias adversas de frente, con dudas que la humanizan y muestran aún más su fortaleza. Su imagen especular no la horroriza y comprende los cambios físicos y biológicos que su cuerpo está atravesando, en su conversación con el médico estético, cuando este le indica que «su fisiología se va a ir a pique»<sup>9</sup>, Herrera contesta: «Yo no tengo ningún problema en que desaparezca el periodo, porque yo en ningún momento me voy a sentir menos mujer». <sup>10</sup>

Somos testigos de una manera transgresora de comportarse ante el paso del tiempo. Se produce una subversión de los modelos pasivos femeninos presentados en el cine. Lola Herrera se enfrenta luchando al paso del tiempo, la podemos ver enfrentarse a su pasado, decidida a luchar contra sus miedos, no solo a su ex marido, sino a ella misma, a la joven que fue para hacer más fuerte a la mujer que es ahora, para Herrera madurar, envejecer no es rendirse, es empoderarse. Como ejemplos de esta lucha, aparecen las diferentes secuencias donde Herrera se enfrenta al tribunal eclesiástico durante la demanda de nulidad de matrimonio o decide finalmente no operar su pecho, pese a que toda su vida había estado acomplejada.

El shock que el film produjo en su tiempo se debió sobre todo a la novedad de encontrar en la pantalla a una mujer conocida expresando sus secretos más íntimos. *Función de noche* corporeiza en la figura de Lola Herrera, de manera directa y en un tono ajeno a la moralina, las dudas y frustraciones causadas por una cierta educación sentimental, así como el deseo de participar en la superación de todos esos adjetivos que se le habían asignado a la mujer durante el franquismo. (Gómez Vaquero, 2014, p.16)

En un documento sin precedentes en el cine español y que más tarde será difícil de superar por su crudeza y por su sinceridad, Lola habla de su insatisfacción sexual: «Nunca he sentido nada con ningún hombre y eso es clave en mi vida»<sup>11</sup>; de cómo sus hijos han sido una carga: « Yo tenía los hijos encima, los hijos han llegado a ser una carga para mí, una carga maravillosa, pero carga»<sup>12</sup>; de su baja autoestima: «Fingiéndome orgasmos te he estafado a ti y a mí misma. Fue por mantener tu ego. Fue una frustración terrible, me

9 *Función de noche* (Josefina Molina, 1981).

10 *Función de noche* (Josefina Molina, 1981).

11 *Función de noche* (Josefina Molina, 1981).

12 *Función de noche* (Josefina Molina, 1981).

sentí disminuida como mujer»<sup>13</sup>. Al igual que Beauvoir, Molina/Lola hacen un repaso por la agonía que supone envejecer siendo mujer, sin embargo, mientras se desarrolla el film podemos ver cómo Lola va tomando decisiones encaminadas a mejorar su vida, ya desde el momento que decide hablar con su ex marido, esa catarsis le sirve para comenzar un punto y aparte, para posicionarse, para seguir adelante fuerte y demostrando que envejecer no es rendirse, no es desaparecer.

*Función de noche* es, además, un ejemplo positivo de cómo las mujeres se apoyan y contrariamente a lo que el discurso patriarcal establecido quiere transmitir y frente a la imagen de soledad y ostracismo que se presenta generalmente cuando aparecen las personas ancianas en la pantalla, vemos como Juana Ginzo de 59 años, ayuda a Lola a poder tomar algunas decisiones muy importantes en ese momento crucial de su vida. Además, las conversaciones con su amiga Juana Ginzo se desarrollan siempre en el exterior, paseando por Madrid, lo que demuestra de nuevo otro ejemplo rompedor por parte de la directora que «saca» del espacio doméstico donde el patriarcado relega a la mujer mayor y la muestra a la sociedad.

Partiendo de la base que «el cuerpo femenino se ha reproducido sistemáticamente a través de la mirada masculina» (Twigg, 2004, p.61) y en la historia del cine, en general, la corporeidad femenina reproduce el modelo de rol femenino clásico como objeto sumiso y de goce «voyeurista» de la mirada masculina, que desea un cuerpo joven y aparta en muchos casos la mirada del cuerpo envejecido; podríamos concluir que el cuerpo femenino envejecido desaparece del cine. En *Función de noche*, el cuerpo femenino envejecido no solo no desaparece, sino que se muestra desnudo y en un primerísimo primer plano o plano detalle cuando Lola Herrera se desnuda para mostrar sus senos al médico estético. Frente a las visitas médicas que se presentan de forma violenta para las mujeres, debido a que la mujer no ejerce ningún control sobre el discurso médico (Kaplan, 1992), Molina presenta una visita médica donde Lola Herrera entiende y corrige al especialista.

*La vejez* es construida por la representación, no es un problema estrictamente biológico, sino que también lo es social y cultural. «Las clasificaciones por edad (y también por sexo, o, claro, por clase) vienen a ser siempre una forma de imponer límites, de producir un orden en el cual cada quien debe mantenerse, donde cada quien debe ocupar su lugar.» (Bourdieu, 2002)

Lola no sabe cuál es su lugar: «Yo me sentí tan mal porque creí que era una mierda como mujer, y aún lo arrastro hoy en día. ¡No me acepto, no me acepto!»<sup>14</sup>. Sin embargo, sigue luchando contra el estereotipo de *La vejez* como fin de la vida activa. En realidad, la historia del cine ha sido la historia de la construcción de estereotipos de mujeres, y en el

13 *Función de noche* (Josefina Molina, 1981).

14 *Función de noche* (Josefina Molina, 1981).

caso de la mujer anciana es más evidente si cabe la invisibilización de la mujer y cómo se pretende desde el patriarcado que la mujer sea totalmente sumisa y sin voz propia.

Los estereotipos son reflejo de la realidad, pero no la agotan, para romper estereotipos hay que tener claro que «el cine nunca representará la realidad, porque es una configuración simbólica, no una realidad. Lo que hay que hacer es "desnaturalizar" lo que al cine le parece obvio. El cine no es reflejo, sino que hay que atacarlo por transmitir estereotipos, imágenes falsas respecto a la mujer ». (Casetti, 1994, p. 254-255). Esto es lo que hace Josefina Molina en *Función de noche*, luchar contra los estereotipos, como Beauvoir luchó contra los que querían a una mujer pasiva.

Además hay que recalcar la importancia de *Función de noche* como rara avis de la historia del cine español, dando protagonismo a una mujer de 46 años, y recordemos aquí la "espiral del silencio" que desarrolla Noelle-Neuman (Muñoz, 1995, p. 156), cuando se refiere no a los mensajes específicos sino a los que se silencian, a lo que se oculta, y veremos la evidencia de como el patriarcado intenta hacer desaparecer a las mujeres adultas dando papeles protagonistas a jóvenes que hacen de adultas y a adultas que hacen de ancianas.<sup>15</sup> Sirva como ejemplo el estudio de Aguilar (1998) en el que trata el sexo, el amor y la mujer en el cine de la década de los 90 a través de 55 películas analizadas, donde vemos que la mujer mayor de 60 años apenas aparece en los films españoles más recientes.

Es significativo que desde *Función de noche* el número de ejemplos positivos de mujeres mayores empoderadas en el cine español que no tengan un rol de madre o abuela haya sido mínimo, Pilar Bardem en el papel de Juanita en el film *La vida empieza hoy* (2010) de Laura Mañá sería uno de ellos. Es importante, para entender la importancia del film de Josefina Molina que con anterioridad a este film la mujer mayor solo podía ser abuela (compasiva o maligna) o alguien que representa la experiencia, pero no tiene corporalidad o sexualidad. Cuando más adelante la mujer mayor ha sido un personaje principal (el caso de *Solas* (Benito Zambrano, 1999)) es una mujer que representa el pasado sin opción de poder liberarse. Las películas con ancianas como protagonistas (o como carácter secundario) suelen poseer una naturaleza dramática.

En el cine internacional actual los casos de mujeres mayores empoderadas que rompan los estereotipos son también escasos, y se repiten los esquemas machistas debido a que mientras los hombres mayores pueden seguir protagonizando películas de acción (*Los Mercenarios 1, 2 y 3* (Sylvester Stallone, 2010, 2012, 2014), *Space Cowboys* (Clint Eastwood, 2000)), las mujeres mayores siguen siendo relegadas a papeles de abuela o suegras malignas. El único caso de ejemplo positivo sería el de Helen Mirren en *Red*

<sup>15</sup> Un caso flagrante sería Angelina Jolie interpretando a la madre de Alejandro Magno en *Alexander* (2004) cuando la actriz era un año mayor que el actor protagonista, Collin Farrell.

(Robert Schwentke, 2010), un papel que rompe esquemas y muestra a una mujer de 72 años que no está atada a un amor romántico y lucha de igual a igual con sus compañeros masculinos.

## 5. CONCLUSIONES

Judith Butler (2004, P. 278) afirma: «el simbolismo del futuro será aquel en que la feminidad tenga múltiples posibilidades, cuando sea liberada de la exigencia de ser una sola cosa o de cumplir una sola norma, la norma creada para ella a través de medios falocéntricos»

*Función de noche* viene a romper la dominación masculina (Bourdieu, 2000) que convierte a las mujeres en objetos simbólicos, cuando se espera de las mujeres que sean «femeninas», atractivas, atentas, discretas y... jóvenes para siempre. Josefina Molina viene a romper la relación de dependencia de la mujer respecto al hombre y a marcar un nuevo imaginario de la ancianidad femenina, acabando con la norma a través de un film que muestra una mujer que acepta su envejecimiento sin ningún tipo de resignación.

De Beauvoir nos revela en *La vejez* «de forma lúcida la cuestión de *La vejez* un tema que cincuenta años después comienza a ser objeto de la sociología y las políticas públicas cuando la realidad del envejecimiento de la población en los países desarrollados está a la fuerza haciendo cambiar la percepción de la vida humana.» (Bernárdez, 2009; p. 30)

Frente a las imágenes dominadas por «la mirada masculina» (Mulvey, 1975), característica del cine hegemónico que objetiviza y fetichiza el cuerpo de la mujer para el placer visual masculino, Josefina Molina presenta a una mujer libre, que rompe lo establecido, que decide envejecer empoderada y consciente de su propio cuerpo.

La importancia del film de Molina se debe a la incidencia de los medios de comunicación sobre la autopercepción y la experiencia de ser mayor, tanto los ejemplos positivos, como los negativos pueden influir en su identidad (Arber y Ginn, 1991; Freixas, 1992;) y es necesario poner en valor los ejemplos positivos, sobre todo en el caso de las mujeres, porque son casi inexistentes.

Josefina Molina realiza en este film un ejemplo de andragogía, y es que *Función de noche*, enseña, de manera visual que el cuerpo de la mujer cambia, que su pecho se cae, que se llega a la menopausia, que *La vejez* no es fácil, pero Lola decide no operar su cuerpo, no se esconde y lucha por ser feliz, atreviéndose a contradecir la representación hegemónica de la feminidad basada en la juventud y la belleza y si tenemos en cuenta que «[...] el filme pone en escena al mundo y al hacerlo es uno de los lugares en que constantemente cobra forma la ideología» (Sorlin, 1985, p. 252) estamos educando de una forma posi-

va a envejecer, luchando contra los estereotipos y mostrando una realidad y un discurso subversivo y político.

Por todos estos elementos se considera que *Función de noche* es un ejemplo paradigmático, único y necesario que pone en valor una representación positiva del envejecimiento femenino. Un ejemplo de empoderamiento que anima a las mujeres a tomar parte activa en sus vidas y a luchar contra el patriarcado opresor.

Debemos ser conscientes de la importancia de este tipo de ejemplos porque «un ideal del yo bien estructurado resistirá a las agresiones del tiempo, de la imagen y de los mandatos sociales, y no sucumbirá a las heridas narcisistas: el ideal del Yo no será así soterrado por el Yo de fealdad y horror». (Catullo, 1998, 39)

Simone de Beauvoir (1983) comparaba la vida con un largo combate por el que se llega a ser uno mismo y afirmaba:

Desde el día que la mujer acepta envejecer, su situación cambia. Hasta entonces era una mujer todavía joven, empeñada en luchar contra un mal que la afeaba misteriosamente, y la deformaba; ahora se convierte en un ser diferente y asexual, pero cumplido: una mujer de edad. Se puede considerar que su crisis queda entonces liquidada. Pero no habría que concluir de allí que en lo sucesivo será fácil vivir. Cuando ha renunciado a luchar contra la fatalidad del tiempo, se inicia un nuevo combate para ella: es preciso que conserve un lugar en la tierra (De Beauvoir, 1972, 386).

A lo que respondería Lola Herrera/Josefina Molina, como en el final de *Función de noche* (1981): "Mañana tengo que levantarme pronto, tengo tantas cosas que hacer".

## 6. REFERENCIAS

- Academiadecine.com (2011). *Josefina Molina, Goya de Honor 2012*. [online]Recuperado de: [http://www.academiadecine.com/la\\_academia/noticia.php?id\\_noticia=479](http://www.academiadecine.com/la_academia/noticia.php?id_noticia=479) (Consultado el 7 de junio de 2016)
- Aguilar, P. (1998). *Mujer, amor y sexo en el cine español de los 90*. Madrid: Fundamentos.
- Angulo, J. (29 de septiembre de 1981). "La ficción teatral se convierte en realidad en "Función de noche". *El País*. Recuperado de: [http://elpais.com/diario/1981/09/29/cultura/370566016\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1981/09/29/cultura/370566016_850215.html) (Consultado el 15 de mayo de 2016)
- Arfuch L. y Devalle V. (2009). *Visualidades sin fin. Imagen y diseño en la sociedad global*. Buenos Aires: Prometeo.
- Bernárdez Rodal, A. (2009). "Transparencia de la vejez y sociedad del espectáculo". En *Investigaciones Feministas*. (0). pp. 29-46
- Bourdieu, P. (2000). *La Dominación Masculina*. Barcelona: Edit. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2002). *Sociología y Cultura*. Ed. Grijalbo: México D.F
- Butler, R. N. (1969). Ageism: Another form of bigotry. *The Gerontologist*, 9. pp. 243-246.
- Butler, J. (2004). *Deshacer el género*. Paidós: Barcelona.
- Calasanti, T. (2005). Ageism, Gravity, and Gender: Experiences of Aging Bodies. En *Generations*, (3). pp. 8-12.
- Casetti, F. (1994). *Teorías del cine*. Madrid: Cátedra.
- Castro García, A. (2009). *La representación de la mujer en el cine español de la Transición (1973-1982)*. Oviedo: KRK ediciones.
- Catullo Goldfarb, D. (1998). *Cuerpo, tiempo y envejecimiento*. (online) Recuperado de: <http://www.redpsicogerontologia.net/xxfiles/cuerpotiempoyenvejecimiento.pdf>
- Colaizzi, G. (2001). "El acto cinematográfico: género y texto fílmico". En *Lectora: Revista de Dones / Textualitat*. No. 7. pp. 5-13.
- Contreras De La Llave, N. (2010). "Entrevista con Josefina Molina. Escritora, directora y Presidenta de Honor de CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales)". En *Quaderns* (5) pp. 33-36. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/entrevista-con-josefina-molina-escritora-directora-y-presidenta-de-honor-de-cima-aso>

ciacion-de-mujeres-cineastas-y-de-medios-audiovisuales-0/ (Consultado el 16 de febrero de 2016)

De Beauvoir, S. (1972). *El Segundo Sexo. 2ª Pt: La experiencia vivida*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.

De Beauvoir, S. (1983). *La vejez*. Barcelona: Edhasa.

De Lauretis, T. (1989). La tecnología del género. En *Technologies of Gender. Essays on Theory, Fil, and Fiction*. London: Macmillan Press. pp. 1-30.

Delibes, M. (2012). *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Grupo Planeta.

De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no, feminismo, semiótica y cine*. Madrid: Cátedra.

De Lugo, M. (1997). *Guide to the Cinema of Spain*. Westport: Greenwood Press.

Diariodecine.es (2012) *Josefina Molina, directora de cine*. [online] Recuperado de: <http://www.diariodecine.es/ssnovedades3.html> (Consultado el 12 de abril de 2016)

Duncan, C. and Loretto, W. (2003). Never the Right Age? Gender and Age-Based Discrimination in Employment. En *Gender, Work and Organization*. (11), Issue 1. pp. 95–115 Recuperado de: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1468-0432.2004.00222.x/full> (Consultado el 18 de febrero de 2016)

Fallaize, E. (ed). (1998). *Simone de Beauvoir, A Critical Reader*. London and New York: Routledge.

Gómez Vaquero, L. (2014). "Memoria y mujer en el documental español de los años setenta: crisis, melancolía y confesión". En *Cine Documental*. (9). Recuperado de: <http://revista.cinedocumental.com.ar/memoria-y-mujer-en-el-documental-espanol-de-los-anos-setenta-crisis-melancolia-y-confesion/> (Consultado el 10 de septiembre de 2017)

Graham, H. y Labanyi, J. (ed.) (1995). *Spanish Cultural Studies. An Introduction*. Oxford: University Press.

Itzin, C. and C. Phillipson (1995) Gendered Ageism, en C. Itzin and J. Newman. (Eds.), *Gender, Culture and Organisation Change*, pp. 81-90, London: Routledge.

Kaplan, E.A. (1998). *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Kuhn, A. (1991). *Cine de mujeres: Feminismo y cine*, Madrid: Cátedra, Signo e imagen.

Lacan, J. (2008). El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En J. Lacan, *Escritos*. Tomo 1. (pp. 99-105). Buenos Aires: Siglo XXI

Menéndez, M.I. (2013). Metodologías de innovación docente: la perspectiva de género en Comunicación Audiovisual. En *Historia y Comunicación Social*. Vol. 18. N° Esp. Octubre. pp. 699-710.

Menéndez, M.I. (2015). Aproximación metodológica a los gender studies. En Eguizabal Maza, R. *Metodologías I*. Madrid: Fragua. pp.81-99.

Molina Reig, J. (2000). *Josefina Molina. Sentada en un rincón*. Valladolid: Semana Internacional de Cine de Valladolid.

Molina Reig, J. (2003). "Punto y seguido". En *Revista Duoda*, Barcelona: Universidad de Barcelona. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/download/62922/91109> (Consultado el 10 de enero de 2015)

Mulvey, L. (1989). *Visual and Other Pleasures*. U.K: Macmillan.

Muñoz, B. (1995), El género en los espacios públicos de comunicación, en Tobío, C. y Denche, C. *El espacio según el género*. Madrid: Dir. General de la Mujer.

Sámano, J. (productor) y Molina, J. (directora). (1981). *Función de noche* [Cinta cinematográfica]. España. Sabre Films.

Sorlin, P. (1985). *Sociología del Cine. La apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Suaya, D. (2015). "El cuerpo de la vejez desde una perspectiva de género. Aproximaciones desde la vejez de Simone de Beauvoir". En *Cuadernos Cedex, Campinas*, v. 35, n. 97, pp. 617-627, sep.- dic.

Twigg, J. (2004). The body, gender and age: Feminist insights in social gerontology en *Journal of aging studies*, (18). pp. 59-73.

Villalobos, R. (28 de octubre de 1981). "Josefina Molina: Hay que decir las cosas, aunque sea tarde". *Diario de Barcelona*.

Zecchi, B. (2013). *Gynocine: Teoría de Género, filmología y praxis cinematográfica*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Zecchi, B. (2014). *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*. Madrid: Icaria Editorial s.a.

Zurian Hernández, F.A y Herrero Jiménez, B. (2014) Los estudios de género y la teoría filmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual. En *Área Abierta* Vol. 14, nº3. Número monográfico "Feminismo, estudios sobre mujeres y cultura audiovisual". Noviembre. pp. 6-21 Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/viewFile/46357/44209> (Consultado el 12 de junio de 2016)

Zurian Hernández, F.A. y Gómez Prada, H.C. (2015). Josefina Molina, Mirada de mujer sobre la mujer y la sociedad. En Zurian Hernández, F.A. (Coord). *Construyendo una mirada propia: mujeres directoras en el cine español. De los orígenes al año 2000*. pp. 49-59. Madrid: Editorial Síntesis.